

## О функции рифмы в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»

В большинстве шекспировских пьес рифмы встречаются так редко, что можно говорить лишь об их композиционной функции финализации: «Рифмованные стихи в пьесах Шекспира обычно — куплеты, то есть двустушия, объединенные созвучием последних слов каждой строки. Обычно конец сцены завершается тем, что произносится рифмованное двустушие» [1, с. 187]. Однако в некоторых, преимущественно ранних, пьесах доля рифмованных строк достаточно велика, чтобы предположить, что этот прием имеет и функцию содержательную. Одной из таких пьес является первая из «великих трагедий» Шекспира «Ромео и Джульетта», в которой из составляющих ее 2 482 полноразмерных стихотворных строк зарифмованы 484 (19,5 %).

Проверим статистически общеизвестное наблюдение, что рифмами Шекспир в драмах отмечает финалы. Возьмем четыре уровня композиционных единиц: вся пьеса целиком, акты, сцены и монологи.

Завершается пьеса 10-строчным рифмованным полилогом, увенчанным знаменитой сентенцией Герцога: «*For neuer was a Storie of more wo, / Then this of Iuliet and her Romeo*». Из пяти актов не зарифмован лишь финал 4-го (в котором вообще самая низкая доля рифм, всего 5,6 %), представляющий собой прозаический разговор слуг, но в этом диалоге имеется песенная рифмованная вставка, а стихотворный текст перед ним завершается рифмой, так что и этот акт не слишком нарушает закономерность.

В 1-м и 3-м актах зарифмованы финалы четырех из пяти составляющих их сцен, во 2-м — трех из шести, в 4-м — одной из пяти, в 5-м — всех трех. Итого отмечены рифмами финалы 15 сцен из 24 — больше половины, 62,5 % (а без учета 4-го акта — 73,7 %).

Изучение текста пьесы дало нам основание принять за минимальную длину монолога 9 строк. Таких оказалось 51. Маркированы рифмами финалы 16 — это почти треть, но все-таки меньше половины, поэтому говорить о том, что финалы монологов имеют тенденцию быть зарифмованными не совсем точно, но здесь выявляется иная закономерность.

Если взять только одиночные двустрочные рифменные фрагменты, которые, в отличие от более объемных, могут служить маркерами финалов не только актов и сцен, но также реплик разной длины, и рассмотреть их расположение в репликах длиной более двух строк, окажется, что ровно две трети (18 из 27) находятся именно в конце.

Таким образом, можно говорить, что на высоких композиционных уровнях акты и сцены имеют тенденцию к маркированию финалов рифмами. На низшем уровне с увеличением количества композиционных единиц, наоборот, рифмы тяготеют к финалам монологов и реплик. Но в любом случае подсчеты подтверждают указанную закономерность.

Попытаемся выяснить, связано ли употребление рифм в трагедии с какими-нибудь специфическими темами и дискурсами. Естественно предположить, что рифма, как едва ли не самый характерный формальный признак стиха, самое изящное его украшение, должна сопровождать лирические темы, излияние чувств — в данном произведении, вероятнее всего, любви.

Определим сначала тематику самых объемных рифмованных фрагментов пьесы. Лидирует здесь с большим перевесом целиком зарифмованная 3-я сцена 2-го акта — 30-строчный философский монолог Лоренцо и затем его разговор с Ромео (64 строки): обсуждение деловых вопросов, хотя и связанных с любовью, и дидактическое увещание.

Два объемных фрагмента — в 14 и 24 строки — имеются в 1-й сцене 3-го акта, где идет разбирательство убийств Меркуцио и Тибальта. Это полилоги, состоящие прежде всего из рассказов Бенволио, уточняющих вопросов и приговора Герцога, краткой заступнической реплики Монтекки и обвинительных речей синьоры Капулетти. Только эта последняя выражает в рифму чувства — отчаяние и ненависть.

Во 2-й сцене 1-го акта Капулетти в рифмованном монологе (22 строки) приглашает Париса на свой праздник, «рекламируя» свою дочь; в следующей, 3-й сцене, зарифмована часть диалога (16 строк) синьоры Капулетти с Джульеттой, где мать, вслед за мужем, рекламирует дочери жениха, а та выражает сдержанное согласие. Это дискурс брачных переговоров, но никак не любви.

В 1-м акте дважды зарифмованы сравнительно обширные диалоги Ромео с Бенволио о любви (14 строк в 1-й сцене и 16 — во 2-й), но даже со стороны Ромео, пока влюбленного в холодную Розалину, это скорее рассуждение о предмете, риторическая поза, нежели излияние чувств.

Лишь в одном сравнительно большом фрагменте (22 строки) действительно выражены эмоции. Строго говоря, это примыкающие друг

к другу два фрагмента: 4 строки Тибальта, выражающего возмущение миролюбием дяди, и 18 строк, представляющих собой первый диалог Ромео и Джульетты, где за изысканными любовно-риторическими формулами скрывается возникшая с первого взгляда симпатия, стремительно перерастающая в страсть. Давно замечено, чем с формальной стороны интересен этот отрывок: первые 14 строк первого диалога заглавных героев в точности следуют строфической схеме так называемого «английского» сонета, как раз в 1590-е гг. канонизируемой самим Шекспиром. Почти невероятно, чтобы это было простым совпадением, и все же не стоит переоценивать значения этой аллюзии, поскольку акцента на ней автор явно не делает.

Таким образом, в большинстве самых крупных рифмованных фрагментов главной трагедии Шекспира о любви любовные эмоции не выражаются.

Подойдем к вопросу с другой стороны — рассмотрим самые знаменитые лирические фрагменты пьесы. Б. И. Пуришев писал: «Характерной чертой шекспировской трагедии является ее удивительная поэтичность. Отдельные сцены трагедии напоминают сборники лирических стихотворений» [2, с. 332]. Далее ученый перечисляет четыре наиболее яркие в этом отношении сцены. Первая из них — объяснение в саду во 2-й сцене 2-го акта: здесь на 189 стихотворных строк всего 20 рифмованных, это 10,6 %, почти вдвое ниже доли рифмованных строк в целом по пьесе (19,5 %) и почти вчетверо ниже доли таких строк в самом богатом в этом плане 2-м акте (38 %). Вторая — монолог Джульетты в ожидании Ромео во 2-й сцене 3-го акта: 33 строки перенасыщены красочными образами, но рифмы там нет ни одной. Третья — рассказ Меркуцио о королеве Маб: 40 строк, без рифм. И только четвертый фрагмент, знаменитое прощание героев после брачной ночи (5-я сцена 3-го акта), оправдывает ожидания: на 58 строк 18 рифмованных (31 %, в полтора раза больше доли рифм по пьесе и в 2,5 раза — доли по 3-му акту, 12 %). В целом же ощущение лиризма и поэтичности этих фрагментов создается другими художественными средствами, не рифмами.

Мы попытались выяснить, кто из персонажей трагедии и насколько часто употребляет рифмы, и с этой целью подсчитали долю рифмованных строк в ролях персонажей, состоящих не менее чем из 50 стихов. Их в пьесе 10, места среди них распределяются так. Первые три места с почти равными результатами (разница менее одного процента может объясняться неточностями методики подсчета) занимают: Герцог (25,7 %), брат Лоренцо (25,6 %) и Бенволио (25,0 %). Ромео лишь

четвертый, с заметным отставанием (22,1 %), далее следуют синьора Капулетти (19 %), Парис (13 %), Капулетти (12,7 %), Джульетта и Меркуцио (по 12 %), замыкает список Кормилица (4,5 %).

Как можно прокомментировать этот результат? Во-первых, обратим внимание на то, что ни один из значимых персонажей не игнорирует рифмы совсем (это касается и не прошедших «порог отбора» Монтекки и Тибальта, причем последний со своими 10 рифмованными строками из 28 (35,7 %) мог бы быть бесспорным лидером в списке). Во-вторых, заглавные герои не числятся в лидерах по этому показателю, а Джульетта даже оказалась в конце.

Как результат всех этих наблюдений напрашивается вывод: рифма как прием в драматической поэтике Шекспира в меньшей степени связана с дискурсом любви, нежели с дискурсами власти (Герцог), философско-моралистической дидактики (Лоренцо) и дружеского общения (Бенволио).

Объяснить этот парадокс, пожалуй, можно лишь предположением, что драматург воспринимал рифму не как поэтический, а как чисто риторический прием. Любопытное подтверждение этой гипотезы находим в работе по другому аспекту стиховедения — ритмике. М. Тарлинская, сравнив ритмические профили стихов, составляющих роли Ромео и Джульетты, пришла к следующим выводам: «Для роли Ромео... характерен относительно деканонизованный, прозаизированный стих, для роли Джульетты — высококанонизованный, максимально противопоставленный прозе» [3, с. 294]. Учитывая, что Ромео рифмует вдвое чаще Джульетты (и в абсолютных, и в относительных цифрах), приходится сделать предварительный вывод, что рифма в драматическом тексте Шекспира свойственна в большей мере прозаизированному стиху, чем тому, что от прозы максимально далек.

Подтвердить его или опровергнуть можно будет после еще более подробного изучения семантики рифмованных фрагментов в драматургии Шекспира, причем на более широком материале.

- 
1. Аникст А. А. Шекспир: Ремесло драматурга. М., 1974.
  2. Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения : курс лекций. М., 1996.
  3. Тарлинская М. Г. Ритмическая дифференциация персонажей драм Шекспира // Шекспировские чтения. М., 1977. С. 88–100.